

MUTIS POETA:

Para una mitología del desastre

Biagio D'Angelo
Pontificia Universidade Católica de Rio Grande do Sul, Brasil

Para Martha Canfield,
que me permitió descubrir la obra del creador de Maqroll.

*Rottami, frammenti di frasi, | cassette
vuote, grosse
buste commerciali, | bruni, fradici,
rosicchiati dal sale, |
estraggo dai flutti dei versi, | dai cupi,
caldi flutti | del
mar dei Caraibi, | dove pullulano gli
squali, | versi
esplosi, salvagenti, | vorticosi
souvenirs¹.
Hans Magnus Enzensberger
La fine del Titanic*

Preámbulo

Cuando se habla con superlativos se enfatiza, con operaciones retóricas no siempre agradables, un aspecto, un detalle, un fragmento de algo que resulta ser indudablemente siempre más complejo; una exageración que habitualmente abre la puerta a la sospecha y la duda. Tenía, quizá, razón Jorge Guillén cuando respondía aforísticamente: “¿Tiene usted enemigos?/ –Uno sólo: El que me simplifica”. Sin embargo, con Álvaro Mutis, poeta genial y narrador colombiano, artista polifacético (voz, además, del doblaje de la célebre serie *Los intocables*), estamos en frente de uno de los nombres más importantes de la literatura latinoamericana y universal. Mutis es el creador de uno de los

¹ Enzensberger, Hans Magnus. *La fine del Titanic*. Traducción de Vittoria Alliata. Torino: Einaudi, 1990.

últimos mitos literarios latinoamericanos, Maqroll el Gaviero, una especie de *alter ego* del autor.

Mario Benedetti ha afirmado, con inteligencia, que la invención de Maqroll el Gaviero se sitúa en la variada geografía latinoamericana, que va de Macondo a Santa María, pasando por la Comala mexicana y universal de Rulfo. La comparación podría parecer arriesgada y contradictoria. Maqroll es un personaje, un héroe de la vida que no tiene punto final, en una movilidad de lugares, situaciones, centros, que asombra. “Es también una región de lo imaginario”, interpreta muy agudamente Benedetti, “aunque creada mediante un habilísimo montaje de pequeñas y grandes realidades”.

Maqroll es un “dios destronado”, por decirlo con las palabras del mismo Mutis, que, al mismo tiempo, presenta misteriosamente “algo de taumaturgo en él”. Es suficiente leer obras como *Ilona llega con la lluvia* (1987), *La Nieve del Almirante*, (1986) y, sobre todo, *Caravansary* (1981), donde se cuenta la muerte de Maqroll (precisamente en el maravilloso poema “En los esteros”). Son textos que oscilan, con visiones oníricas, entre poesía y narrativa, entre la lírica y la prosa de lo cotidiano, siempre en una atmósfera de contemplación única en la literatura latinoamericana.

El próximo 25 de agosto de 2013 se celebran los noventa años de Álvaro Mutis. Una vida dictada por los viajes, la literatura y los mitos como Maqroll con su “irredenta condición de viajero”, o como Ilona, Larissa y, especialmente, Flor Estévez, figura femenina que se imprime indeleblemente en la fantasía del lector.

Como se sabe, Mutis nace en Bogotá, pero pasa su infancia en Bélgica. Quizá, de esta estancia breve, que se volverá el paisaje de su amadísimo Tolima, una región colombiana, rica en calor, vegetación y aguas regeneradoras, se queda, en su pluma poética, un conjunto compacto, vigoroso, solemne. Los versos del bellissimo poema “La creciente”, su primera publicación (1947) contienen lo que el poeta colombiano desarrollará en su obra sucesiva: “El rumor del agua se apodera del corazón y lo tumba contra el viento. / Torna la niñez...//¡Oh juventud pesada como

un manto! / La espesa humareda de los años perdidos esconde un puñado de cenizas miserables”.

Octavio Paz ha definido bien a Mutis como un poeta “rico sin ostentación”: “amor por la palabra, desesperación ante la palabra, odio a la palabra”; la conciencia que la palabra fracasa siempre, pero siempre es necesaria, imperecedera de una forma especial propia.

Como Mutis se expresa en uno de sus poemas preferidos, “Regreso a un retrato de la Infanta Micaela Catalina”, historia de una joven infanta muerta a los treinta años, que la poesía no logra rescatar del sepulcro, la poesía mutisiana es “un casi anónimo recato, un deseo insensato/ de sacarla del mudo letargo de los siglos/ y llevarla del brazo e invitarla a perdernos en el falaz laberinto de un verano sin término”. No hay mejor metáfora que represente esta confianza desesperanzada en el “verbo”, en la palabra que dice y revela, que muere y revive.

La obra de Álvaro Mutis (ya que no podemos hablar solo de poesía ni solo de narrativa) busca un edén perdido para siempre, el de la infancia, que permite al hombre reencontrar la pureza de los orígenes, la inocencia jamás conocida. Es un trabajo que el escritor puede cumplir gracias a la imaginación y a la memoria que reconcilian al sujeto con lo trascendente y con la eternidad de las cosas y de los seres queridos. Así, los ríos y los inicios se unen en un manantial de esperanza, como se lee en el poema “Nocturno V”: “Me pregunto por qué el río, observado desde la ventana de un hotel cuyo nombre he de olvidar en breve, // me concede esta resignación, esta obediente melancolía en la que todo lo sucedido o por suceder es acogido con gozo // me deja dueño de un cierto orden, de una cierta serena sumisión tan parecidos a la felicidad”.

* * *

Es cierto que cuando se trata de relatar sobre un escritor como Álvaro Mutis resulta ser muy difícil, azaroso y variamente interpretable operar una separación neta entre producción

poética y narrativa. Más bien, su transparencia consiste justamente en este fluctuar de pensamientos, imágenes, complicidad que las formas literarias utilizadas por Mutis proponen con la matriz única de pertenencia al hombre-escritor, como sugiere justamente Montserrat Ordóñez:

Mutis empezó escribiendo prosa, y sigue escribiendo poesía, y ambos géneros se contaminan y enriquecen continuamente. En la oscilación de su escritura se encuentran ritmos y recurrencias que guardan poderosos secretos².

Sin embargo, nos ocuparemos en el breve espacio de estas páginas, del discurso poético mutisiano *strictu sensu*, aquel que procede desde *Los elementos del desastre*, su primera colección poética publicada en 1953 hasta los Últimos inéditos de 1996.

El recorrido poético de un autor posee la curiosa característica de organizarse à rebours, en una dimensión contracorriente que clarifica y organiza el sistema de signos y metáforas, alegorías y *Weltanschauung* del poeta.

En una charla pronunciada en homenaje a Álvaro Mutis en el Ciclo de Encuentros con la Literatura de Compensar, Alberto Quiroga relata con estremecimiento de su primer encuentro con la poesía del escritor colombiano:

Una de las experiencias más perturbadoras que podemos tener es la de leer por primera vez a un poeta que va a acompañarnos toda la vida. La experiencia no suele darse muchas veces. Y no porque haya pocos buenos poetas, sino porque extrañamente sólo unas cuantas voces nos tocan el alma de manera íntima, intensa y explosiva. Leí por primera vez a Álvaro Mutis cuando tenía 16 años. Recuerdo el momento justo en que alguien me entregó *Los trabajos perdidos* para que lo leyera, la hora exacta

² Ordóñez, Montserrat. "La secreta herida de Maqroll el gaviero: la marca del centauro", *Revista de crítica literaria latinoamericana*, Año XXVII, N° 53. Lima-Hanover, 1er. Semestre del 2001, p. 80.

en que prendí un cigarrillo, en mi cama, en la casa de mis padres, en Medellín, por la noche, y cogí el libro y lo abrí y leí el siguiente verso: “Que te acoja la muerte con todos tus sueños intactos”. Inmediatamente cerré el libro. Jamás olvidaré el estremecimiento que me invadió al leer estas palabras. Un algo inexplicable había sucedido en mí. Algo había sido tocado hondamente, algo difícil de precisar pero que aún retumbaba en mí adentro³.

Álvaro Mutis se ha metamorfoseado en el curso de sus años. La muerte, en su fantástica y narcisista aparición, que deja una huella imborrable en la reflexión metafísica de todo viviente, constituye el oscilante y vago ritmo del tiempo que pasa, y de la pesadumbre que conlleva la juventud: “Espero un milagro que nunca viene. Tras el agua de repente enriquecida con dones fecundísimos se va mi memoria (...) Torna la niñez... ¡Oh juventud pesada como un manto!” se lee en “La creciente”⁴, un poema escrito entre 1945-47. La estática contemplación de la naturaleza, sobre todo el retomar “el camino hacia lo inesperado en compañía de la creciente que remueve para mí los más escondidos frutos de la tierra”⁵, representa la participación del poeta al misterio del Ser que se desvela y se esconde. Este procedimiento de visibilidad de lo real, de gozo casi edénico, primordial del imaginario que es Colombia con sus *cámbulos* y sus *guamos*, citados en la lírica, se repite con frecuencia en la poesía de Mutis, donde se manifiesta el milagro de una revelación mística atormentada e incierta. Desde su inicio Mutis reconsidera la importancia del nexo entre paisaje y sujeto lírico, a través de una moderna e inquieta relectura de la *rêverie romantique*. También en otra lírica “dispersa”, de 1974, Mutis reitera su predilección por el espacio visivo, conjunción de lugares míticos y naturaleza contemplada: “En el bosque, / sembrando miradas/ como lentos dardos/ de otro mundo.

³ Quiroga, Alberto. “Mutis, poeta” (fragmento). Véase en <http://www.creadorescolombianos.com/contenido.php?id=227>. Consulta efectuada el 2 de enero de 2013.

⁴ Mutis, Álvaro. *Summa de Maqroll el Gaviero. Poesía 1948-1988*. México: Fondo de Cultura Económica, 1995, p. 21.

⁵ *Ibid.*, p. 22.

/ En medio del bosque/ te cerca mi sueño/ como un tacto/
que te aparta/ del tiempo y sus criaturas” (“Lied”). La idea de Claudio Guillén, según la cual, los artistas y los escritores son “cazadores furtivos” que perciben la duplicidad misteriosa e infinita de la realidad se ve respaldada por

El mundo se vuelve un campo ininterrumpido e inacabable –*unendlich*– de asuntos en potencia, siempre que a ellos se una la sensibilidad del artista. (...) Un mundo sin confines se ofrece a la curiosidad y la capacidad de atención del artista. Ver, sólo ver, es disponer de una riqueza inagotable⁶.

Toda la lírica mutisiana podría sintetizarse en el corolario de una “caza” hacia lo insondable y lo interior que la visión del objeto suscita en el poeta. Por esa razón, resultan de gran ayuda las reflexiones sobre la poesía que Maurice Merleau-Ponty propone en su sistema hermenéutico. La percepción física se matiza, entonces, de percepción poética cuando se reconoce como recreación o reconstitución del mundo en cada momento; por eso, es necesaria una subjetividad, un “sujeto-sensor” que simpatiza con la realidad y la siente como suya. En su filosofía de la visión, el pensador francés afirma que “ver” es siempre “más” que ver lo perceptible, lo visible; de una cierta manera, hay un “invisible” de lo visible. Por eso, la visión no se puede nunca reducir a lo que el sujeto ha visto. En su ensayo *Le visible et l’invisible*, Merleau-Ponty declara que “la visibilité comporte une non-visibilité”⁷. Más bien, el sujeto percibe la ontología de la cosa, no tanto en su mera apariencia, sino en aquel “invisible” que constituye su “parte total” y, por ende, su “misterio”. Presencia y ausencia no se contradicen. Privilegiando lo visible, Merleau-Ponty añade que “la vision n’est pas un certain mode de la pensée ou présence à soi: c’est le moyen qui m’est donné d’être absent de moi-même, d’assister du dedans à la fission de

⁶ Guillén, Claudio “El hombre invisible: literatura y paisaje”, *Múltiples moradas*. Barcelona: Tusquets, 1998, p. 124.

⁷ Merleau-Ponty, Maurice. *Le visible et l’invisible, suivi de Notes de Travail*. Paris: Gallimard, 1964, p. 300.

l'Étre"⁸. Leemos a Mutis que en su poema en prosa "Hastío de los peces", después de haber anunciado que "la voz de este relato mana de ciertos rincones a donde no puedo llevaros"⁹ entre buques y puertos del Caribe y peregrinaciones visivas y olfativas por las Tierras Altas, deja hablar su yo lírico de "trato de criaturas superiores, de seres singulares estancados en el placer de un viaje interminable"¹⁰. Se trata de un viaje "visual" que fatigosamente intenta rescatar lo que "muere lentamente, evidentemente, sin vergüenza: hasta los rieles del tren se entregan al óxido y marcan la tierra con infinita ira paralela y dorada"¹¹ ("Los trabajos perdidos"): la planta del poema crece, en efecto, milagrosamente, "por un oscuro túnel en donde se mezclan ciudades, olores, tapetes, iras y ríos"¹². Si la poesía está hecha "desde siempre", entonces, "no hay hombres para esta faena": sólo la observación de la realidad y la creación artística podrán explorar lo desconocido o tenderán a revelar lo Infinito.

La realidad visionaria de Mutis se nutre de espacios ambivalentes, en que vida y muerte se alternan prodigiosamente en un duelo escabroso, cuando no destructivo; la aparición del hospital, edificio "hecho al dolor y antesala de la muerte", repropone una parodia del lugar abierto, de la escena lujuriente de la naturaleza, de su visible abundancia de colores y dolores, como se puede leer en este fragmento:

A menudo la pesadilla de la fiebre nos llevaba de la mano por caminos que conducían al fondo del mar, por entre la marea creciente, y allí, bestias sabias curaban nuestros males y nuestro cuerpo se endurecía para siempre como un lustroso coral en la primavera de las profundidades¹³.

La reina soberana de los hospitales y, por extenso, de toda la obra mutisiana es la "desesperanza", un concepto que

⁸ Merleau-Ponty, Maurice. *L'œil et l'esprit*. Paris: Gallimard, 1964, p. 81.

⁹ Mutis, Álvaro. *Summa...*, op. cit., p. 37.

¹⁰ *Ibid.*, p. 38.

¹¹ *Ibid.*, p. 60.

¹² *Ibid.*, p. 60.

¹³ *Ibid.*, pp. 97-98: "El hospital de la bahía".

domina las torrenciales expresiones poéticas del autor colombiano hasta convertirse en las últimas producciones en un sufrido y aceptado momento de madurez “esperanzada”. Mutis reconoce cuatro-cinco puntos determinantes para la desesperanza: el primero consiste en la lucidez que permite dar razón del engaño de las cosas, ya que el hombre “espera algo” por su misma naturaleza, como el autor mismo declara:

Todas las esperas. Todo el vacío de ese tiempo sin nombre, usado en la necedad de gestiones, diligencias, viajes, días en blanco, itinerario errados. Toda esa vida a la que le pide ahora, en la sombra lastimada por la que se desliza hacia la muerte, un poco de su no usada materia a la cual cree tener derecho¹⁴.

La desesperanza actúa como el correlativo objetivo de la herida, una de las metáforas más recurrentes en el discurso poético de Mutis, es decir aquella zona de sombra que coincide míticamente con la pérdida de la infancia y de la sencillez y abre, entonces, el camino a los sufrimientos y al dolor. La herida es el sello de un pasado misterioso que evoca el recuerdo de una posesión divina disipada para siempre.

Se trata, entonces, de un factor original e incommunicable, que se experimenta interiormente y que para los demás podría pertenecer al reino de la locura y del hastío, de este mal de vivir baudelairiano y eterno, que Mutis relea a partir de su pasión por Conrad: “Cada uno ha sorprendido ya, en la voz del otro, el insoportable cansancio de haber sobrevivido tanto tiempo a la total desesperanza”¹⁵, afirma en “Cita en Samburán”, uno de los textos claves de la poética antropológica de Mutis.

Relacionada a la incommunicabilidad, la soledad constituye el tercer pasaje de identificación de una actitud desesperanzada. El contrario, o sea la posibilidad de

¹⁴ *Ibid.*, p. 146: “En los esteros”.

¹⁵ *Ibid.*, p. 143.

redención o de protección del cobarde dejarse existir, de resignación a la vida y al instinto de positivo descubrimiento de la belleza y del orden de las cosas, reside, según Mutis, en la mujer, única compañía amante y defensora de la piedad: en “La Nieve del Almirante”, cuyo primer fragmento aparecido en 1978 y que se transformó en el episodio lírico-narrativo de más vasta concepción, publicado ocho años después, se encuentra el sincero reconocimiento de una mujer-signo y signo celeste de verdad:

Las mujeres no mienten jamás. De los más secretos repliegues de su cuerpo mana siempre la verdad. Sucede que nos ha sido dado descifrarla con una parquedad implacable. Hay muchos que nunca lo consiguen y mueren en la ceguera sin salida de sus sentidos¹⁶.

Flor Estévez, la dueña de la tienda de la cordillera, que más supo entender Maqroll el Gaviero, representa, como el mismo Mutis subraya con orgullo, la “presencia” que del Gaviero logró “compartir la desorbitada dimensión de sus sueños y la ardua maraña de su existencia”¹⁷. Si la soledad es rota por una presencia amiga, la presencia constante y angustiante que persigue el individuo en su desesperanza es la muerte: inútilmente el yo lírico se propone nunca detenerse, en un anhelo de conocimiento que es dañino como la más acerba ignorancia, vano el remontar de los ríos, el “negar toda orilla”, como se lee en “La Nieve del Almirante”. La muerte acompaña la desesperanza y la ontología de la poesía mutisiana con el mismo fervor que había hecho estremecer Alberto Quiroga en su testimonio antes mencionado. Y con la muerte, la inadecuada búsqueda de la palabra, como en esta sextina de “Los trabajos perdidos”, trata de “Los elementos del desastre” (1953):

La poesía substituye,
la palabra substituye,

¹⁶ *Ibíd.*, p. 134.

¹⁷ Mutis, Álvaro. *La Nieve del Almirante*. Madrid: Punto de Lectura, 2002, p. 15.

el hombre substituye,
los vientos y las aguas substituyen...
la derrota se repite a través de los tiempos
¡ay, sin remedio!¹⁸

Si todo se deteriora, “de nada vale” cualquier hazaña, como recuerda el poeta en “Batallas hubo”, “y un silencio juicioso se extiende, polvoso y denso, / sobre cada cosa, sobre cada impulso / que viene a morir contra la cerrada coraza de los días”¹⁹. El tiempo, “suave materia detenida en medio del diálogo”²⁰, en su devorar despiadado las cosas, “usando y cambiando” repropone la mítica y moderna imagen del tiempo baudelairiano que atormenta el clima de la modernidad y, sin rasgos de novedad posibles, preanuncia la crisis de la civilización: el poeta no puede esperar y continúa, como los tocantes versos-ríos de “Caravansary” sugieren, en su necedad: “nunca te será dado entrar por las puertas de la ciudad de Tashkent, la ciudad donde reina la abundancia y predominan los hombres sabios y diligentes”²¹. Mutis se suma al grito de la poesía de Pessoa y de Rimbaud, entre sus diálogos poéticos predilectos, y no calla “la nostalgia lancinante de un enigma / que ha de quedar sin respuesta para siempre”²². Los paisajes, con sus nocturnos, como los viajes de Maqroll, su mítico personaje, o la *tierra caliente* del Tolima, representan las memorias visivas y visionarias de que se nutre el discurso metafísico de la lírica de Mutis. Se trata siempre de un paisaje símbolo, transfigurado, un espacio-metáfora que trae recuerdos de infancia perfecta (“la perfectísima infancia”, hubiera exclamado Nabokov) y que se refleja hasta la búsqueda de una “otredad”, de un complemento al yo, que Mutis confirma como incansable e irresuelta tensión ontológica de su textura poética. Escuchemos una declaración de poética.

¹⁸ Mutis, Álvaro. *Summa...*, op. cit, p. 60.

¹⁹ *Ibid.*, p. 80.

²⁰ *Ibid.*, p. 125: “Caravansary”

²¹ *Ibid.*, p. 125

²² *Ibid.*, p. 219: “Nocturno en Valdemosa”

La generosità con cui ci si concedono i paesaggi, la necessità che si crea di averli intorno a noi, é una delle ragioni essenziali della mia poesia. (...) Quando veramente portiamo dentro paesaggi così, e da essi emana una profonda energia che ci impone la necessità della loro presenza per poter continuare a vivere, quei paesaggi ci rendono innocenti²³.

El lenguaje del paisaje mutisiano es, como sostiene Shelley en su *Defence of Poetry*, “vitalmente metafórico”, ya que el espacio poético del paisaje se resuelve en una percepción intuitiva de cosas semejantes aunque disímiles. El paisaje “visible” propuesto por Mutis refleja siempre una “invisibilidad” que la poesía intenta llevar a superficie, y muchos textos, como el maravilloso y denso “Cañón de Aracuriare”, lugar de confluencia de ríos, playas y abismos, lo revelan. Es el territorio de la introspección para Maqroll, “amigo” (según la propia definición de Mutis) y, de una cierta forma, alter ego del poeta, donde el Gaviero inicia “un examen de su vida, un catálogo de sus miserias y errores, de sus precarias dichas y de sus ofuscadas pasiones”²⁴. La reflexión sobre la muerte y la oscura trama del destino, sobre el deseo imperecedero de aventura, la necesidad de plenitud, se acaba con la imagen del cañón que, dilatándose hacia un delta misterioso y, al mismo tiempo, presente, “aumenta y expande el horizonte en una extensión sin término”.

Hannah Arendt, indómita defensora de una “indiscutida prioridad de la visión en las actividades espirituales”, considera la metáfora como la función primordial estética de la poesía e interpreta su sintonía con el pensamiento poético con una analogía que nos parece sorprendentemente adherente a la mitopoética mutisiana:

²³ Mutis, Álvaro. *Da Barnabooth a Maqroll. Riflessioni su libri, eventi e personaggi del nostro tempo*. A cura di Martha L. Canfield. Firenze: Le Lettere, 2002, p. 197.

²⁴ Mutis, Álvaro. *Summa...*, op. cit., p. 176.

Analogías, metáforas y emblemas son los hilos con los cuales la mente se mantiene en estrecha relación con el mundo, también cuando, por distracción, se haya perdido el directo contacto con ello, asegurando, entonces, la unidad de la experiencia del hombre²⁵.

La unidad de la experiencia del hombre es un dado sumamente importante en la experiencia poética de Mutis: un excepcional discurso mítico contemporáneo como Maqroll, figura de múltiples viajes, dudas, obsesiones, derrotas, como sostiene el mismo autor²⁶, representa la creación de un sujeto poético unitario, un “idéntico ritmo”, diría Mutis, que melancólicamente recorre las sendas caras a la memoria, que, como se lee en el *incipit* de “En el río”, “destilaba la razón de su vida”²⁷.

La exigencia de unidad y de respuesta al nunca apagado nomadismo de su héroe encuentra una reconciliación con el destino y lo sagrado a partir de la serie “Crónica regia y alabanza del reino” (1985). Martha Canfield, penetrando con perspicacia en los pliegues de la obra de Mutis, a propósito de otra serie poética, “Un homenaje y siete nocturnos”, publicada dos años después, ofrece un juicio muy pertinente del cambio radical que estas líricas proponen en el universo poético mutisiano:

Queste poesie sono la migliore illustrazione di quanto si siano divisi e definiti l’universo maqrolliano e l’universo poetico. Questo appare intimamente legato all’ultimo stadio della personalità dell’autore, non meno disincantato ma ora riconciliato con il genere umano, con l’idea del destino e con la fede religiosa, sempre latente e ora chiaramente riconquistata²⁸.

²⁵ Arendt, Hannah. *La vita della mente*. A cura di Alessandro Dal Lago. Bologna: Il Mulino, 1987, p. 196. La traducción es nuestra.

²⁶ Mutis, Álvaro. *Da Barnabooth a Maqroll*, op. cit., p. 201.

²⁷ Mutis, Álvaro. *Summa...*, op. cit., p. 99.

²⁸ Mutis, Álvaro. *Gli elementi del disastro*. A cura di Martha L. Canfield. Firenze: Le Lettere, 1997, p. 292.

En efecto, si Maqroll es personaje mítico, cobertura presente de una ausencia deseada (“o nada que é tudo” es la célebre definición del mito según Pessoa), Mutis necesita menos de esta máscara ritual. Maqroll ha paulatinamente dejado el espacio a otros reverberos histórico-míticos, como el monarca “más calumniado de España” Felipe II, o imágenes de poetas que parecen surcar los mismos caminos eternos de los hombres, como la bellísima lírica dedicada a Mario Luzi, el renombrado poeta italiano, convertido al catolicismo, que prefigura en Mutis un renovado interés hacia la victoria de la esperanza tan perentoriamente nulificada o reducida en sus dramáticos exordios poéticos.

(...) Escucho a Mario Luzi
y me interno en un orden
que rechaza la tenebrosa miseria
de estos años donde el hombre
ha dejado su alma que ronda extraviada
sin remedio entre los “goulags”
y los supermercados.
Le quiero decir lo que este efímero
encuentro tiene para mí
de señal que nos confirma
en la esperanza que creíamos
perdida para siempre
en el tropel de la nueva horda
que nos arrastra sin ira ni piedad
pero cargada de razones.
Nada logro decirle y en silencio
me inclino ante la parca medida
de sus palabras que acaricia el sol de Virgilio²⁹.

De esta lírica nos detenemos sobre una palabra-detalle que aparece como un refrán de esta última producción poética: orden. En Mutis el orden no figura como el apaciguamiento

²⁹ *Ibid.*, p. 266.

burgués de fuerzas discordes, ni el ridículo decaimiento de lo dramático, revelado en larga parte de su poesía. El orden es el descubrimiento original, casi infantil en su pureza (Mutis dice que también Maqroll es, en cierta medida, un niño inocente, y sus juicios nacen justamente de este casi evangélico ser niño), un orden que la realidad misma ofrece a la percepción estupefacta del hombre: en palabras griegas, “orden” se diría, de hecho, “cosmos”. Este orden cósmico se manifiesta en una imagen especular, dúplice que es siempre un espacio, pero cuyas fronteras delimitan, encierran, fijan más profundamente sus bordes: se trata del “reino”, en la doble acepción de reino divino y monarquía temporal. Esta bipolaridad podría fundarse en una construcción especulativa y poético-utópica que recuerda Dante y su tratado *De monarchia*. Los aspectos comparativos, más conceptuales que declaradamente intertextuales, ayudan a focalizar el problema insinuado por Mutis. Como Dante, el escritor colombiano observa la causa de la decadencia y de la corrupción en que el mundo está inmerso, y su razón reside en la trágica carencia de una guía espiritual y temporal. El sueño utópico de una restauración del poder imperial ha sido frecuentemente vislumbrado por Mutis en varios discursos o escritos. Mutis, en una ejemplar fusión de pensamiento político y realización poética, que lo acomuna a otros discípulos de Dante como Borges y Pound, “demuestra” que las esferas de acción del reino divino y de la monarquía temporal son diferentes: si esta última mira a satisfacer al terrenal “afán de la razón”, la primera concierne el logro de la felicidad perenne. Uno de los poemas más felices de *Crónica regia y alabanza del reino* mezcla la voz del poeta con la oración de Felipe II, el rey que acepta la misión por orden-tarea que el Cielo le ha otorgado:

Como un fruto tu reino, Señor.
Convergen sus gajos, el zumo
de sus mieles y la nervada autonomía
de su idéntico dibujo
hacia el centro donde rige
un orden que te pertenece

por gracia y designio
del Dios de los ejércitos.
Sólo a ti fue concedido el peso
de tan vasta tarea, sólo en ti
gravita la desolada gestión
de un mundo que te nombra
como el más cierto fiel de su destino. (...)
Como ese fruto sueñas tu reino
y en ese sueño se consume tu vida
para gloria de Dios y ante la estulta
inquina de tus allegados que, como siempre,
nada han sabido entender de esas empresas³⁰.

Citando al poeta Emilio Adolfo Westphalen, Mutis confirma que “la aventura de la poesía consiste en el traer *de la otra orilla...* la mayor cantidad de tesoros posibles, y hacer que esos perduren en el tiempo y mantengan su validez en el pasar a hacer parte de nuestra realidad cotidiana”³¹. La obra del autor colombiano nos permite descubrir otras grietas profundas en la aventura de la vida, entre desastres y esperanzas, por medio de la fuerza de la poesía.

³⁰ Mutis, Álvaro. *Summa...*, op. cit., p. 197.

³¹ Cf. Mutis, Álvaro. *Da Barnabooth a Maqroll*, op. cit., p. 123.